

3. *Гуковский Г. А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2000. С. 81.
4. *Бердников Л. И.* «Счастливы Феникс»: Очерки о русском сонете и книжной культуре XVII — начала XIX века. СПб., 1997. С. 48.
5. *Титаренко С. Д.* Сонет в русской поэзии первой трети XIX. Томск, 1983. С. 50.
6. *Гальцева Р. А., Роднянская И. Б.* Ответственность художника перед миром гуманитарного // Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели запада о месте культуры в современном обществе. М., 1991. С. 154–171.
7. *Бурulina Е. Я.* Культура и жанр: методологические проблемы жанрообразования и жанрового синтеза. Саратов, 1987. С. 106.
8. *Жирмунский В. М.* Введение в литературоведение. СПб., 1996.
9. *Головкин В. М.* Историческая поэтика русской классической повести. Москва; Ставрополь, 2001. С. 45.
10. *Клинг О.* Серебряный век — через сто лет: («Диффузное» состояние в русской литературе начала XX века) // *Вопр. лит.* 2000. № 6 (нояб.-дек.). С. 83–113.

© Ащеулова И. В.
г. Кемерово

ПОСТМОДЕРНИСТСКИЙ «ПСЕВДОИСТОРИЧЕСКИЙ» РОМАН: СТРАТЕГИИ ЖАНРОВОГО РАЗВИТИЯ

Особое отношение постмодернизма к истории отмечали многие критики, в их числе и авторы трех монографий о постмодернизме М. Липовецкий, В. Курицын, И. Скоропанова [1]. Внимание к истории в постмодернизме определяется такими моментами, как игра, ирония, возможность сослагательного наклонения, множественность версий истории. В критике и литературоведении возникает термин «псевдоисторический», или «квази-исторический», роман. М. Эпштейн раскрыл значение категории «псевдо»: «...преступление границ реальности, нарастание иллюзорности, что характерно для второй половины XX века, постепенное осознание мнимости предшествующих построений» [2, с. 31]. Отношение постмодернизма к реальности позволяет реализоваться семантике «псевдо» в эстетике течения. Кризис аксиологических ценностей, неверие в существование абсолютной истины, в том числе исторической, отразившиеся в постмодернистской литературе, прямо отсылают к «псевдо» — знаменателю всех кризисов второй половины XX в.

Об особенностях постмодернистского «псевдоисторического» романа впервые написал М. Липовецкий в монографии «Русский постмодернизм: поэтика прозы» (1996), где выделил авторов и произведения постмодернистской ориентации, в которых русская история становится объектом художественной игры [3]. Рассказы и романы В. Пьецуха, В. Ерофеева, «Капитан Дикштейн» М. Кураева, «До и во время» В. Шарова, «Сорок лет Чанчжоэ» Д. Липскерова, «Палисандрия» Саши Соколова. Затем добавятся романы Ю. Буйды («Борис и Глеб»), В. Пелевина («Чапаев и Пустота»), новые романы В. Шарова («Старая девочка», «Воскрешение Лазаря»). Липовецкий называет следующие критерии для выделения «псевдоисторичес-

кой» прозы: остановка истории, отказ от исторической правды, хаос истории; представление истории как взаимодействия множественных языков и дискурсов; восприятие истории как незавершенного текста, что позволяет переписать его или написать собственную, новую версию; пародийность текстов, игра с историческими дискурсами, ирония. И. С. Скоропанова в своих работах выделяет постмодернистские произведения конца XX — начала XXI в., преломляющие русскую историю: «Борис и Глеб» Ю. Буйды, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина, «Палисандрия» Саши Соколова, «До и во время» и другие романы В. Шарова, «Голова Гоголя» А. Королева, «Государственное дитя» В. Пьецуха, «Всех ожидает одна ночь» М. Шишкина. Исследователь отмечает, что в данных произведениях «получает воплощение феномен “конца истории”, отрицающий линейный прогрессизм и ориентирующий на многовариантность процессов развития, отнюдь не запрограммированных на движение по восходящей. История предстает как самоорганизующийся хаос, в котором потенциально присутствуют и творящее и разрушительное начала» [4, с. 234]. Т. Л. Рыбальченко называет «псевдоисторическую» прозу «заметной тенденцией литературы конца XX века», для этого направления характерны «создание вариативных версий истории и представление истории в сослагательном наклонении» [5, с. 224]. Исследователь вписывает в это направление такие произведения, как «Властители и судьбы. Литературные варианты исторических событий» В. Сосноры, «Палисандрия» Саши Соколова, «Роммат» В. Пьецуха, «До и во время» В. Шарова, «Всех ожидает одна ночь» М. Шишкина, «Чапаев и Пустота» В. Пелевина.

Итак, опираясь на предшественников, выделим основные жанровые признаки постмодернистского «псевдоисторического» романа и в качестве примеров проанализируем следующие произведения: «Репетиции» В. Шарова, «Уроки родной истории» В. Пьецуха, «Палисандрия» Саши Соколова, «Борис и Глеб» Ю. Буйды, «Вольтерьянцы и вольтерьянки» В. Аксенова.

Первое. Интерес к истории у писателей-постмодернистов обусловлен восприятием истории как незавершенного текста (по словам Липовецкого), что позволяет создать свой собственный вариант того или иного исторического события или вписать этот вариант в определенную эпоху. Художественный эксперимент соединяется с глубоким знанием предмета описания, часто написание романа сопровождается изучением рукописей, летописей, мемуаров, писем, документов эпохи. Напомним, что В. Шаров — кандидат исторических наук и его кандидатская диссертация посвящена эпохе Смутного времени и времени царствования Алексея Михайловича Романова, а В. Пьецух — учитель истории. Описывая в романе «Репетиции» патриарха Никона, Шаров прибегает к свидетельствам В. О. Ключевского, С. Ф. Платонова, В. Д. Сиповского, что придает облику Никона подлинность и историческую достоверность. Поэтому история создания и существования религиозной секты, организованной Никоном, кажется не такой фантастической, ибо становятся понятны мотив и цель Никона. Ю. Буйда в романе «Борис и Глеб» приводит трактаты известных богословов, напри-

мер Авраамия Палицына, что позволяет сделать субъективную авторскую концепцию более историчной. В. Аксенов вводит в текст романа отрывки из писем Екатерины Великой к Вольтеру как доказательство состоявшейся между ними встречи. Таким образом, история не является законченным событием, осуществившемся в прошлом. Тайны и недомолвки истории позволяют писателям не интерпретировать уже известное событие, а на основе документов, исторических анекдотов создать свое собственное. Отсюда вытекает второй жанровый признак.

Второе. Встраивание вымышленных персонажей, вымышленных фрагментов реальности в строгую хроникальную канву русской истории, представление истории в сослагательном наклонении (по словам Рыбальченко). «Тем самым сослагательное наклонение истории получает функцию интерпретации причин и следствий исторических событий, а вымышленный пласт повествования, с одной стороны, повторяет реальные события, дает их психологическую мотивировку, с другой стороны, становится знаком, “моделирует” национальную историю, истолковывает ее логику в авторской версии» [5, с. 225]. Этот критерий характерен для всех «псевдоисторических» романов. «Любимым» историческим событием Шарова становится Октябрьская революция 1917 г. и последующие годы политических репрессий («До и во время», «Мне ли не пожалеть...», «Воскрешение Лазаря», финальная часть «Репетиций», «След в след»), где на примере вымышленных человеческих судеб исследуются причины тотального истребления народов и дается авторская версия исторического «тушика». Соколов вписывает своего героя Палисандра в мифы, анекдоты и реальную историю советского Кремля, вскрывая механизмы власти, деконструируя понятия долга, любви к родине, исторической закономерности. Буйда вписывает братьев Бориса и Глеба Осорбиных в разные исторические эпохи и везде вскрывает бессмысленный повтор судеб, положений, слов, убийств, ставя человека перед вечным выбором добра и зла. Аксенов выбирает эпоху Вольтера как пример противостояния утопической идеи и реальной жизни, его вымышленные персонажи Миша Земсков и Коля Лесков должны в реальности, в жизни проверить подлинность вольтеровских идей. Общим для всех авторов условием становится абсолютная свобода в интерпретации исторических событий (авторская мистификация), свобода встраивания авторской версии русской истории. Авторы оставляют за собой право вольно трактовать ту или иную историческую эпоху и исторических персонажей. Воспринимая историю как множество языков, дискурсов, документов и текстов, писатели выдают свои вымышленные версии за набор подлинных неизвестных документов, так художественный вымысел приобретает черты действительно происшедшего. В целом все сюжеты становятся знаками современной исторической ситуации, отражают повторы истории и несут пессимистический авторский заряд по поводу исторического прогресса.

Третье. Обнаружение «псевдоисторической» прозой наиболее ярких черт национального характера, определение национального мышления в контексте истории, решение проблемы человек и история. Обращаясь к истории,

писатели пытаются отразить особенности национального мышления, в частности, вскрывают роль коллективного бессознательного в русской истории, выявляют характерные особенности русского национального архетипа. Каждый писатель дает свою версию развития русского менталитета и его особых черт, тем интереснее выделять сходения в различных авторских версиях. Обратимся к нескольким примерам. Юрий Буйда в романе «Борис и Глеб» обнаруживает антиномию национального русского сознания: противостояние «борисоглебства» и самозванства. В центре повествования проклятье рода князей Осорьиных — постоянное противоборство братьев, как правило, оканчивающееся убийством одного или сразу обоих. Это проклятье делает Осорьиных слугами зла, в историческом процессе их поступки можно обозначить как разрушающие нравственные и моральные нормы (блуд, чеканка фальшивой монеты, колдовство, многочисленные убийства и предательства). Проклятье рода обусловлено участием предков Осорьиных в убийстве князей Бориса и Глеба, впоследствии канонизированных как святых. Именно «борисоглебская» модель поведения в истории и реальности противопоставляется в романе «осорьинской». «Этими концептами Ю. Буйда определяет антиномии национального сознания: смирение перед внешней силой и произвол неограниченной свободы» [5, с. 226]. В этом произволе заключена главная проблема романа — влияние свободной воли на реальность и историю, определение нравственного потенциала истории посредством деяний человека. Судьба и проклятье рода Осорьиных есть равно и активное поведение личности, переделка реальности, и непротивление злу, смирение, принятие судьбы. Православная церковь канонизировала смирение (мученичество) Бориса и Глеба, *«противопоставив “доброму” бездействию (безволию) — “злое” действие (волю) и принеся себя в жертву принципу нерассуждающего подчинения власти (Отцу), возбудили настороженное и даже отрицательное отношение к личности свободной и деятельной, активной, то есть к личности вообще как таковой»* [6, с. 137]. Государство же пошло по пути насильственного преобразования человеческой жизни, выстраивания ее по должному проекту. В этом смысле активное проявление Осорьиных, даже направленное в сторону зла, становится проявлением сверхволи или необходимости. Эта модель накладывается не только на поведение человека в личной жизни, но и на логику истории России: исповедуя смирение и мученичество в исполнении божественной или исторической необходимости, российские правители показывали силу необузданной воли, не сообразуясь ни с какими социальными, нравственными или религиозными нормами. Самозванство закономерно на Руси. Автор приводит слова Авраамия Палицына, говорившего о вечном бессловесном молчании народа, порождающем произвол: *«взять чужое имя и чужое право — это значит стать свободным, преодолеть свою человеческую природу, «а отсутствие собственной природы, бытие в качестве средоточия полной свободы приводит к тому, что весь мир форм подвластен человеку настолько, что он может его превзойти, либо восходя к сверхразумной, божественной сущности, либо перерождаясь в демона»* [Там же, с. 140]. Самозванство

приводит к революциям, войнам, историческому хаосу (Смутное время и Лжедмитрий, Пугачев, самозванное восшествие на престол Екатерины II, самозванство большевиков). Однако, говоря о самозванстве и выстраивая роман о князьях Осорьинных как людях свободной «самозванной» воли, автор в финале принимает иную точку зрения, в основе которой лежит определяющая черта национального поведения — «из всего богатства Божия *“можно” человек вольно изберет свои “нельзя”*» [6, с. 143]. В этом выборе, по мнению Ю. Буйды, и заключается свобода народа и национальный характер.

Читая и анализируя романы «Вольтерьянцы и вольтерьянки» В. Аксенова, «Репетиции» В. Шарова, «Уроки родной истории» В. Пьецуха, можно выделить общую для авторов этих произведений черту. Она определяет национальный характер — стремление русского человека пострадать за *идею*, раствориться в утопии, сделать Слово смыслом своей жизни и в конечном итоге подстроить реальность под идею, пусть даже самую фантастическую. Герои Аксенова, начиная с императрицы Екатерины и заканчивая молодыми героями Мишей Земсковым и Колей Лесковым, все тяготеют к слову, мысли, разуму. Вольтер, его образ жизни, образ мысли, стремления и надежды становятся путеводными для героев. Екатерина мечтает переделать жизнь России «по Вольтеру», сам философ предлагает проект по переустройству государственности России и воспитанию царя-узника Ивана VI. Но все это утопии, которые остаются на бумаге и не выдерживают испытания реальной жизнью, из надежды Европы Екатерина превращается в одного из самых деспотичных монархов, благородство «по Вольтеру» делает несчастливыми Мишу Земского и его невесту, и сам Вольтер, встречаясь с Мишей «по ту сторону жизни», предстает разочарованным в своих проектах. По мысли автора, реальность никогда не подчинится утопическим начинаниям, трагические «исторические деяния» разрушат идиллические настроения их участников.

В. Шаров в романе «Репетиции» разворачивает трагический конфликт между верой человека в силу Слова, самым сакральным Словом и реальной жизнью, историей с ее непредсказуемыми поворотами. Участники репетиций мистерии о жизни Христа уверовали в подлинность своих ролей настолько, что решили изменить ход времени, приблизить конец света, завершить процесс репетиций. История секты предстает как череда насильственных убийств, которые органично вписываются в трагическую историю XX в. Личная вера каждого из «актеров» в свое предназначение, стремление следовать за Словом «учителя» Жака Сертана и Словом Христа оборачиваются чередой подмен, тупиком истории.

В. Пьецух в «Уроках родной истории» отмечает стихийность души русского человека как главную черту национального характера. Отсюда и непробудное пьянство, которое захлестнуло и русских царей, отсюда желание и стремление пострадать за идею, какой бы она ни была: православная вера, революция, восстание Пугачева. Русский в страдании видит источник духовного роста, испытания души, что оправдывает принесение страдания

другим. Поэтому вся русская история оказывается вне «системы понятий о пользе, добре и зле», она насыщена необъяснимыми явлениями, которые вытекают из представлений об особой миссии русского народа. «Склонность к витанию в облаках» толкает русского человека на изменения реальности, которые вновь по абсурдному закону истории ни к чему не приводят. *«Но так уж устроено наше общество, что в нем всегда найдется несколько десятков нервных гуманистов, которым легче пойти на каторгу, нежели мириться с объективной реальностью, данной в повальном воровстве, расстройстве государственного аппарата...»* [7, с. 105]. Абсурд истории, описываемый Пьецухом в своих произведениях, заметил еще М. Липовецкий: «Представление о “национальном характере” как о константе истории в этом контексте оборачивается полной деиерархизацией любой мифологии истории: поскольку, вне зависимости от того, какие причинно-следственные связи выдвигаются в данной мифологии истории на первый план, все они деконструируются аннигиляционным полем “национального характера”, преобразующим историю в непрерывное абсурдистское представление, единственно способное воплотить полноту бытия» [3, с. 241].

Особенности русского национального характера выстраивают ход истории, где смешиваются понятия добра и зла, порядок и закон неотличимы от хаоса и воровства, относительно любые этические нормы. Парадоксальную целостность русской жизни прогнозировать невозможно: *«...будущее нашей страны затруднительно предсказать. Но почему-то кажется, что Россия еще не выпила свою чашу, что еще многое впереди»* [7, с. 126]. Пьецух идет за Бердяевым, увидевшим в национальном русском характере и в России вообще смешение всего, «загадочную антиномичность»; «можно установить неисчислимое количество тезисов и антитезисов о русском национальном характере, вскрыть множество противоречий в русской душе» [8, с. 16].

Четвертое. Для «псевдоисторического» романа характерна структура — «текст в тексте» или даже «тексты в тексте». И. С. Скоропанова отмечала, что история постмодернистами воспринимается через призму различных текстов — литературных и исторических [4, с. 240]. Множественность исторических текстов и «рассказов об истории» позволяет авторам играть документами эпохи и создавать свои документы (тексты), подтверждающие подлинность события. Рассмотрим несколько примеров. В. Шаров в романе «Репетиции» выстраивает многоуровневую текстовую конструкцию, которая должна подтвердить подлинность происходящих событий: историю создания и существования некой религиозной секты. Весь комплекс текстов в структуре романа можно разделить на субъективные и «объективные» «документы», касающиеся судьбы секты. К первым относятся: учение Сергея Николаевича Ильина; лекции Владимира Ивановича Кучмня; лекции Валентина Николаевича Суворина; дневник Жака де Сертана. Вторые можно обозначить как «рукописи Кобылина»: указ о ссылке с полным списком партии; бумаги Енисейской приказной избы; страницы учения авелитов; «Слово апостола Петра»; хроника репетиций секты. Сам текст романа предстает как роман о судьбе секты, написанный главным героем историком

Сергеем, который и объединяет все разрозненные свидетельства. Центральным текстом-свидетельством становится дневник французского актера и режиссера Жака де Сертана, где он описывает нрав и характер патриарха Никона, его отношения с царем Алексеем Михайловичем, идею постановки мистерии о жизни Христа, низвержение Никона, арест и ссылку всей труппы. Дневник Сертана становится руководством для актеров не только в ходе репетиций, но и как наставление в жизни и вере. Хроника репетиций секты, которая попадает в руки Сергея, позволяет ему выстроить сюжет жизни секты на протяжении трехсот лет и сделать вывод о бессмысленной повторяемости исторических событий вообще. Использование субъективных и «объективных» текстов в структуре романа Сергея выводит историю секты из контекста русской истории в общечеловеческий план истории христианства и веры.

Ю. Буйда в романе «Борис и Глеб» выстраивает текст целого рода, представляющий в виде Книги Осорыных, которая пишется жизнью людей. Сюда включены история первых братьев-князей Бориса и Глеба, история приобретения вечного двигателя, картины «Мадонна с птицей», история храма Осорыных, история Амалии Осорыной, примкнувшей к воставшему Пугачеву, трактат Глеба Осорына-Виниуса о самозванстве, последние свидетельства генерала Бориса Осорына. Кроме того, Буйда пользуется философскими и богословскими трактатами, например, Авраамия Палицына, что придает дополнительную философскую нагрузку роману. Тексты жизни Осорыных должны демонстрировать основную мысль автора романа о тупиковости истории, ибо на каждом следующем витке, в каждой следующей судьбе повторяются одни и те же сюжеты. Жизнь рода Осорыных предстает как вечное вращение по кругу, что акцентируется повторяемостью имен (Борис и Глеб, Аталия), передачей из поколения в поколение семейных реликвий (вечный двигатель, картина Мадонны с птицей, вращающееся кольцо), вечно строящимся и разрушающимся родовым храмом. Повторяются коллизии, в которых оказываются в разные исторические периоды Осорыны, и их трагические финалы, фиксируя тупиковость истории. Вырваться из круга истории невозможно. Пытаясь преобразовать историю, совершая деяние, убийство, революцию, Осорыны лишь создают еще один исторический тупик, и вновь появляющиеся в Книге жизни тексты фиксируют бессмысленность деяний.

В. Аксенов в «Вольтерьянках и вольтерьянках» активно связывает подлинные исторические документы и вымышленные возможные тексты. К подлинным относятся: письма Екатерины II и Вольтера, приведенные в Эпиллоге; история семьи Клааса, рассказанная Вольтером; судьба узника Шлиссельбургской крепости Ивана VI; свидетельства о восстании Мировича. Вымышленными являются — центральное сюжетное событие романа — встреча Екатерины и Вольтера и записи Екатерины, которые она делает, общаясь с мыслителем. Эти заметки должны, по мысли Екатерины, лечь в основу новой государственности, где главным тезисом станет демократия, отмена крепостного права, просвещенная монархия. Сама структура романа указы-

вает на противостояние двух текстовых реальностей: с одной стороны, утопические тексты Вольтера, философские «проекты»; с другой стороны, реальные «исторические деяния», связанные с жестокостью и насилием (11-я глава так и называется «Фокусы утопии уступают место историческим деяниям»). Это противостояние показывает, насколько различные «проекты» далеки от жизни и часто оборачиваются противоположной стороной (идеи Вольтера об отмене крепостного права приводят к еще большему закреплению русских крестьян). В глазах Екатерины Вольтер предстает лишь как смешной старик, бесспорно, умный и интересный собеседник, но слова которого лишены реальной жизненной основы. Поэтому в романе философ оказывается в буквальном смысле в дураках (с «фигой», барон фон Фигин — инкогнито Екатерины).

Пятое. Представление об истории как о тупике, «дурной повторяемости», хаос истории, остановка (по Липовецкому), абсурдность исторического развития (по Рыбальченко), «конец истории», отрицание линейности (по Скоропановой). Здесь можно отметить некое единство среди писателей. Останавливаясь на каком-то одном событии (как Аксенов) или нагромождая одно историческое событие на другое (как Шаров, Буйда, Пьецух, Соколов), писатели показывают повторяемость истории, ее предопределенность, бесконечное вращение по кругу, отсутствие прогресса. Исторические тупики (например, создание тоталитарного государства, что в истории России не редкость) разрушают человеческую индивидуальность, отнимают личную свободу. Центральное положение в субъективных исторических концепциях занимают категории абсурда и случайности, которые лишают историю цели. И. С. Скоропанова утверждает, что такие писатели, как Соколов, Буйда, Шишкин, не различают прошлого, настоящего и будущего, в чем проступает их исторический пессимизм. Но это «пессимизм силы» (по Ницше), который «не строит иллюзий, видит опасности, не желает ничего затушевывать» [4, с. 240]. Таким образом, можно утверждать, что тупики истории заставляют человека ясно оценивать ситуацию, принимать твердые решения и примиряют с существующей действительностью. В этом смысле символично сворачивание Кобылина с тропы смерти в романе В. Шарова «Репетиции», это еще не изменение ситуации круга, тупика в целом, но попытка личностного выбора.

Шестое. Ирония, игра, деконструкция истории, пародия, интертекстуальность как основные черты поэтики «псевдоисторического» романа. Данные черты становятся, несомненно, интегрирующими при определении жанровой стратегии постмодернистского «псевдоисторического» романа. Деконструкция исторического дискурса, скепсис по поводу линейного и прогрессивного исторического развития рождает пародирование исторических ситуаций, их ироническое и игровое осмысление. Однако Т. Л. Рыбальченко видит в игре и иронии не только деконструкцию истории, но и самоиронию писателей, не знающих подлинной истории. «Хотя разрушение исторической мифологии, как официальной, так и диссидентской, как массовой, так и научной, — важная цель авторов “исторических коллажей”,

“игра” историческими версиями свидетельствует не только о деструктивных целях. В ироническом воспроизведении исторических схем и мифов авторская концепция, в свою очередь, проверяется художественными версиями “возможного”. Скепсис по поводу знания истории распространяется и на самого автора, он отказывается от монологической истины, испытывает собственную версию иронией» [5, с. 225]. Сошлемся всего на несколько примеров, показывающих, как иронически пародируются события истории. В романе Саши Соколова «Палисандрия» главный герой Палисандр Дальберг деконструирует советские исторические мифы, создавая их пародийный иронический аналог. Так рождается история о смерти Сталина, который умирает от испуга — в темной комнате ему на грудь прыгнул сторожевой пес Руслан. Шестизарядный кольт, из которого Палисандр пытается убить Брежнева, получен в подарок от Фанни Каплан. Последняя при помощи этого колта отомстила Ленину за поруганную любовь. Смерть Троцкого объясняется укусом тарантула. Многие члены правительства выступают в роли настоящих или бывших артистов, комедиантов, циркачей: Фурцева «начинала с канкана как выученица Петипа», Свердлов был известным канатоходцем, Жданов работал маркером в игорных домах Мариуполя, Аллилуева была танцовщицей, Андропов играл на гитаре и плясал в цыганском хоре. Автор показывает иллюзорность власти, ее жрецы лишь марионетки, история превращается в театральное действие. Соколов развенчивает советские мифы о власти над историей. Но одновременно мы можем заметить и самоиронию по поводу претензий писателей и творческой интеллигенции стать спасителями России, и Палисандр как писатель (графоман) участвует в общей мистерии, и автор в финале романа теряет подлинное «я», меняет индивидуальность на неопределенное «оно». Игра и ирония становятся важными чертами поэтики «псевдоисторического» романа, закрепляя философскую категорию «ирония истории». Этот термин означает «феномен радикального несовпадения целей человеческих усилий в социальной сфере и полученного результата». Исторический процесс показывает человеку неспособность оценить и постичь «многовалентное взаимодействие исторических связей <...> игру исторических случайностей. В силу этого человек в итоге всегда остается ни с чем...» [9, с. 338]. Постмодернизм закрепляет сомнения в истинности идей и самой реальности, в возможности человека постигнуть реальность, демонстрирует слабость человека перед лицом бытия, о чем говорила в 1970–1980-х гг. русская экзистенциальная проза (от Ю. Трифонова до В. Маканина).

Итак, можно утверждать, что постмодернистский «псевдоисторический» роман занял свою нишу в литературном процессе второй половины XX в. Прежде всего, постисторический подход нацелен на преодоление линейных схем исторического процесса. Он отрицает заданность истории, просветительскую трактовку, жесткий детерменизм. Отсюда проистекает отрицание исторического насилия, исторических экспериментов, идеологической борьбы, вскрывается опасность утопизма. Повышается внимание к категории случайности, непредсказуемости, любой возможности исторического события.

В связи с этим и реальность воспринимается более вариативно, многообразно, делается ставка на эволюционизм, возможность примирения, полицентризм. При всем многообразии имен, концепций, авторских картин мира можно выделить несколько общих черт, позволяющих говорить о новой жанровой разновидности романа. Очевидно, что восприятие истории в сослагательном наклонении, возможность множественных интерпретаций, исторический скепсис, особая текстовая структура произведений, пародия, ирония, интертекстуальные отсылки позволяют моделировать стратегии жанрового развития «псевдоисторического» романа. На наш взгляд, в дальнейшем необходимо проследить истоки романа, выявить его связи как с советским историческим романом, так и с романами М. Алданова.

Примечания

1. *Курицын В.* Русский литературный постмодернизм. М., 2000; *Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1997; *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская литература. М., 1999.
2. *Эшштейн М.* Постмодерн в России: литература и теория. М., 2000.
3. *Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм: очерки исторической поэтики.
4. *Скоропанова И. С.* Русская постмодернистская философия: новая философия, новый язык. СПб., 2002.
5. *Рыбальченко Т. Л.* Антиномии национального сознания в романе Ю. Буйды «Борис и Глеб»: «борисоглебство» и самозванство // Традиционное сознание: проблемы реконструкции. Томск, 2004. С. 224–233.
6. *Буйда Ю.* Борис и Глеб // Знамя. 1997. № 1, 2.
7. *Пьецух В.* Уроки родной истории // Октябрь. 2003. № 5.
8. *Бердяев Н. А.* Судьба России. М., 1990.
9. Постмодернизм: Энцикл. Минск, 2001.

© Бабушкина С. В.
г. Екатеринбург

ЖАНР РЕДАКЦИОННОЙ КОЛОНКИ В ГЛЯНЦЕВЫХ ЖУРНАЛАХ ЕКАТЕРИНБУРГА (НА ПРИМЕРЕ ЖУРНАЛА «Я ПОКУПАЮ»)

Жанр глянцевого журнала возник в России совершенно недавно, если мерить по историческим меркам. И жанр этот, воспевающий «искусство жить» во всех его проявлениях, родился у нас из двух источников:

— во-первых, из переложения на российскую почву классических образцов западного культового «глянца», и прежде всего «Cosmopolitan»;

— во-вторых, благодаря появлению местных журналов на ту же тему: «сделаем, как у них, только сами и на своем материале», так как пропасть между товарами, представленными в русском «Cosmopolitan», и товарами, представленными в российских городах, и в частности в Екатеринбурге, была еще слишком глубока. Выполнить благородную просветительскую задачу: «Что действительно из достойных товаров и услуг уже есть в родном городе?», 10 лет назад и был призван журнал «Я покупаю».